

зритель и, в первую очередь, критик. Под художественными кодами мы подразумеваем актеров, сценографию, световое, музыкальное, хореографическое оформление и так далее, которые не только создают правдоподобие жизни, но и новую художественно-смысловую конструкцию. Все начинается для критика с восприятия текста художественного произведения, того сообщения, которое создает возможность художественной коммуникации как способа передачи определенной информации.

В театральном произведении мы находим совокупность представлений об окружающем мире, обобщение тех или иных социальных процессов, своеобразное моделирование действительности, определенную систему идей. Тип мышления современных потребителей театральной продукции, их воспитанность на стремительных ритмах и скоростях, опора на другие ценности вынуждают театрального журналиста отказаться от целого ряда незыблемых прежде концепций театральной журналистики прошлого. Она утрачивает свои классические черты, опрокидывая сложившиеся литературные представления и входит в практику СМИ в совершенно новом качестве, у которого хорошие и многообещающие перспективы.

Гражина Павловская

Белорусский государственный университет

«ГЕНИЙ МЕСТА» П. ВАЙЛЯ КАК ЖАНРОВЫЙ ГИБРИД

Исследователи, да и сам автор, традиционно определяют эту работу как синтез литературно-художественного эссе, путевых заметок и мемуаров, а в критике конца 1990-х книга и вовсе была названа «сюитой в прозе» (Е. Иваницкая). «На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде, реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии» [1]. Эта «новая реальность», о которой говорит П. Вайль, и есть авторский взгляд, синтезирующий личные впечатления и объективные исторические (и географические) данные. Авторская фигура неизменно присутствует в тексте и в форме первого лица, и во вкраплении личных воспоминаний, и в стремлении

поделиться гастрономическими открытиями в дегустации национальных блюд, и в описании маршрутов пути. Автор-рассказчик здесь и есть главный герой, воспринимающий субъект.

Попытаемся выявить признаки различных жанров в книге П. Вайля. Наиболее очевидное наблюдение – «Гений места» представляет собой сборник путевых заметок, так как каждая структурная часть начинается с личных наблюдений автора, посетившего тот или иной город. Наиболее явное здесь – опосредованное восприятие автором исторических мест через образ здешнего «гения», в творчестве которого сконцентрированы ментальные, философские, психологические черты целого народа. Словно следуя шопенгауэровской максиме «гений – объективное око мироздания», П. Вайль именно через индивидуальное творчество постигает общие закономерности, и такой культурологический подход предоставляет читателю возможность присутствовать при создании мифа, в котором связаны история и современность.

Создание именно образа местности, ярко выраженный мифотворческий компонент, а также свободная манера изложения приближают книгу к литературно-художественному эссе. Собственные впечатления автор оттачивает в афористической манере: «Вызывающая раздетость определяет образ Рио-де-Жанейро»; «Без фьордов нет Мунка»; «О Фудзияме, как и обо всей Японии, можно – и нужно – не знать, а догадываться» [1].

В единый текст повествование о местах и городах объединяет не только образ автора, но и композиционный принцип бинарности. «Руан не просто становится понятнее благодаря Флоберу, а Флобер – благодаря Руану, но и соседняя пара Париж-Дюма – дает дополнительный ракурс», – отмечает автор [1]. Любопытна и глава о Стамбуле – здесь, вопреки установившейся традиции, один и тот же город рассматривается с противоположных точек зрения: любящего Байрона и прохладно относившегося к городу И. Бродского. Свободное путешествие не только в пространстве, но и во времени позволяет автору воспринимать культуру как макротекст и проецировать на личностные впечатления (отметим попутно, что эта культурологическая составляющая выводит книгу за пределы жанра путевых заметок, превращая ее в нечто большее).

Есть тема, постоянно присутствующая в эссеистике Вайля, – тема России и ее место в мировой культуре: «Пока Россия присутствует в европейском сознании невнятно, тревожно»; «Вот Европа – давно интегральная часть российского мироощущения. Даже Дания. Разумеется, андерсеновская»; «Бунин – главный, если не единственный японец нашей словесности» [1]. Российская история и культура мыслятся неотъемлемой частью мирового культурно-исторического развития, опыт этой огромной империи представляется автору весьма ценным и нашедшим отклик в других культурах. Причем это происходит отнюдь не только на уровне абстрактных размышлений, но и посредством введения фактов собственной биографии (здесь припоминается эмиграция в 1970-х годах, первое пересечение границы), а также фактов, касающихся С. Довлатова и И. Бродского, что позволяет говорить о присутствии в книге элементов мемуаров.

С критическими статьями некоторые эссе Вайля сближают размышления о природе творчества и элементы анализа классических произведений. Например, говоря о Копенгагене, родном городе Г.Х. Андерсена, П. Вайль подходит к творчеству сказочника психоаналитически: он утверждает, что Русалочка из одноименной сказки – не что иное, как страх Андерсена перед плотской любовью; в другой части книги автор приходит к выводу об автобиографичности образа бравого солдата Швейка у Я. Гашека; развивает известный тезис, касающийся Флобера: «Эмма – это я»; осовременивает прочтение «Ромео и Джульетты» У. Шекспира.

Таким образом, написанная в конце 1990-х годов книга «Гений места» является типичным образцом произведения эпохи постмодерна, представляя собой пример нелинейного мышления, мифотворчества, а также синтеза различных жанровых стратегий.

Литература

1. Вайль, П. Гений места / П. Вайль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/PROZA/WA/JLGENIS/genij.txt>. – Дата доступа: 09.09.2012.